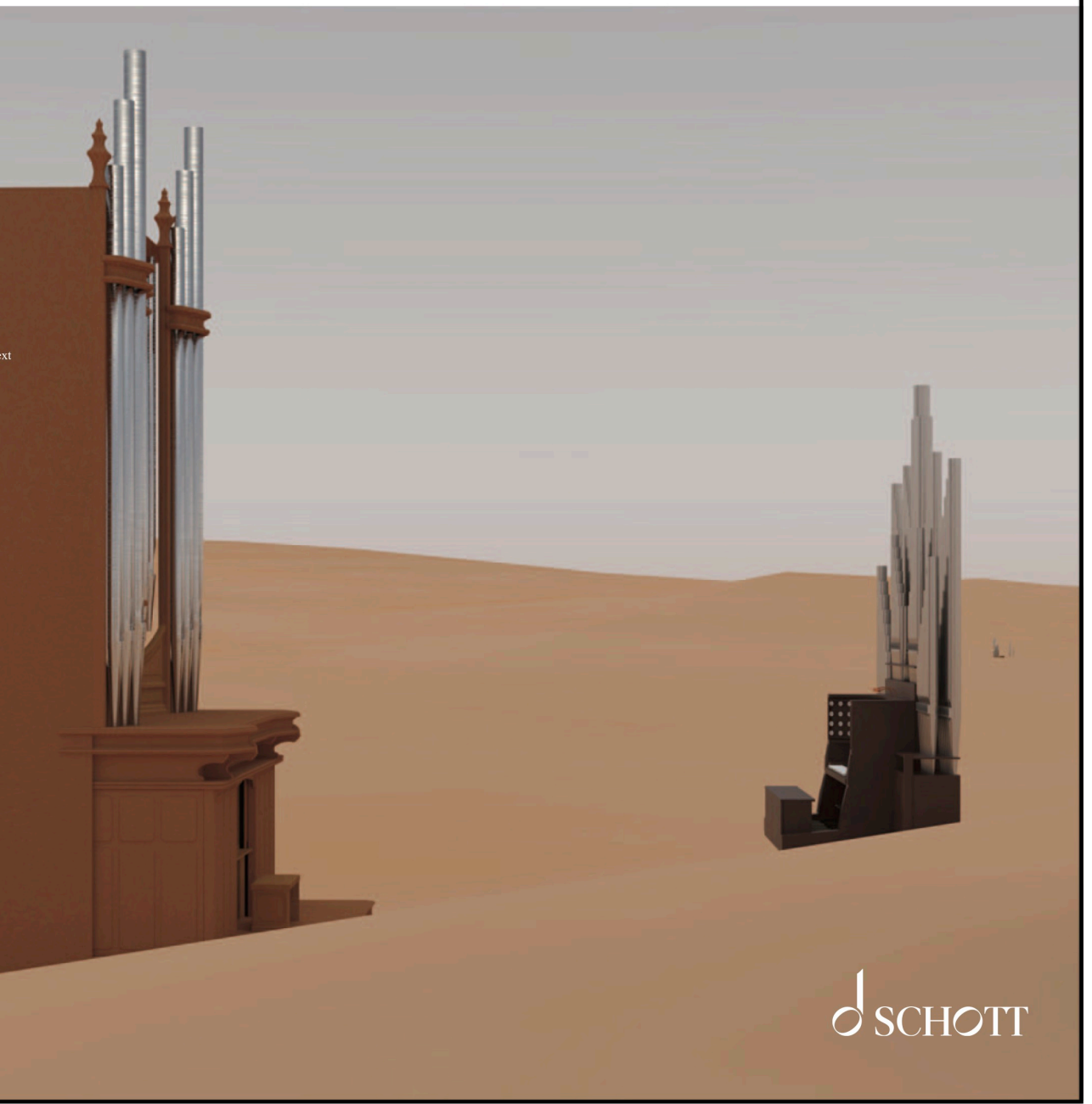
NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK | EDITION

# Musik und Wirklichkeit
## Modelle der Musikphilosophie

Harry Lehmann



SCHOTT

Harry Lehmann

# Musik und Wirklichkeit
## Modelle der Musikphilosophie

edition neue zeitschrift für musik

Mit freundlicher Unterstützung
der Universität Luxemburg
und der Strecker-Stiftung, Mainz

Umschlagfoto: Videostill aus dem Film
*20:21 Rhythms of History* von Johannes Kreidler

© 2022 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz
Printed in Germany
NZ 5051
ISBN 978-3-7957-3065-9

Harry Lehmann

# Musik und Wirklichkeit
# Modelle der Musikphilosophie

In neuerer Zeit besonders ist die Musik in der Losgerissenheit von einem für sich schon klaren Gehalt so in ihr eigenes Element zurückgegangen, doch hat dafür auch desto mehr an Macht über das ganze Innere verloren, indem der Genuss, den sie bieten kann, sich nur der einen Seite der Kunst zuwendet, dem bloßen Interesse nämlich für das rein Musikalische der Komposition und deren Geschicklichkeit, eine Seite, welche nur Sache der Kenner ist und das allgemeinmenschliche Kunstinteresse weniger angeht.

G. W. F. Hegel

# Inhalt


Vorwort 8

Musik und Wirklichkeit 12

I. Außermusikalisches Material 12
II. Experimente in relationaler Musik 14
III. Künstlerische Forschung 20

Konzeptmusik 21

I. Historische Konzeptmusik 22
II. Isomorphismus-Prinzip 27
III. Speichermedienproblem 32
IV. Theoriemodell der ästhetischen Moderne 34
V. Digitale Konzeptmusik 38
VI. Fazit 46

33 Thesen zur Konzeptmusik 48

Musikalische Postmoderne 51

I. Lyotards Missverständnis 52
II. Postmoderne Kunst 54
III. Muzak und Darmstadt Style 56
IV. Musikalische Ausdifferenzierung 61

Fremdmaterial im Klavierkonzert 64

I. Konzeptmusik-Präludium 64
II. Selbstspielklavier als Solist 65
III. Vorgeschichte im Videoformat 68
IV. Vernichtungsarie unterm Flügel 70
V. Desillusionierung als Konzept 72
VI. Utopia 76

Politische Musik 79

I. Protestbewegungen 79
II. Politische Kunstmusik 80
III. Politischer Konzeptualismus 82

Noten und Samples 85

I. Historisches Modell 85
II. ePlayer in der Kunstmusik 89
III. Digitale Musikkultur 96

Künstliche Intelligenz 98

I. Voyager-Ästhetik 98
II. Beethovens Schwestern 103

Musikpublikum 110

I. Kunstmusik am Biennale-Strand 112
II. Auf der Suche nach dem Publikum 113

Musik im Sprechtheater 115

I. Maschine und Form 115
II. Psyche und Existenz 116
III. Sprache und Musik 117
IV. Sinn und Dekonstruktion 121

Norwegische Opra 124

I. Ø und der Neuanfang 125
II. Art-brut-Ästhetik 128
III. Weltkarte 130
IV. DeDekonstruktion 132

Reflexive Kunstmusik 137

I. Der historische Musikbegriff 137
II. Der aufgelöste Musikbegriff 138
III. Der reflexive Musikbegriff 141

Endnoten 146
Playlist 150
Textnachweise 154
Bildnachweise 155
Zum Autor 155

# Vorwort

Die Kunstmusik, die sich Anfang des 20. Jahrhunderts als Neue Musik ausgebildet hat, durchlebt seit etwa einem Jahrzehnt eine Phase des Umbruchs. *Die digitale Revolution der Musik. Eine Musikphilosophie* (2012) hatte das Kräfteparallelogramm aus technologischen, ökonomischen, institutionellen und ästhetischen Momenten nachgezeichnet, das zu diesem Kulturwandel führt. Ein solches Buch war natürlich eine Wette auf die Zukunft, da die Veränderungen damals nur umrisshaft zu erkennen waren. Es fehlten zudem die prägnanten Beispiele, in deren Licht zentrale musikphilosophische Thesen evident werden, und es war unmöglich, unter diesen opaken Sichtverhältnissen alle Theoriesegmente mit letzter Stringenz auszuarbeiten.

Diese Leerstellen der *Digitalen Revolution der Musik* sollen im vorliegenden Band *Musik und Wirklichkeit* mit Beispielen und Modellen gefüllt werden. Die Quintessenz dieser vor einem Jahrzehnt publizierten Musikphilosophie lag darin, dass sich infolge der Digitalisierung ein neuer Typus von Kunstmusik entwickelt – eine Musik, die primär am Computer entsteht und nicht nur mit Noten und Samples, sondern auch mit Bildern, Videos, Texten, Umweltgeräuschen, Worten und Konzepten komponiert wird. Diese «relationale Musik» deutet nicht bloß abstrakte Weltbezüge an wie die absolute Musik, sondern kann ganz konkret auf die Wirklichkeit verweisen. Insofern übernimmt der vorliegende Band *Musik und Wirklichkeit* auch den Titel des ersten Aufsatzes, der über ein Artistic-Research-Projekt berichtet, in dem fünf Komponisten eben dieses Verhältnis von «Music with the Real» explorieren.

Die Kapitel über «Konzeptmusik», «Musikalische Postmoderne», «Politische Musik» und «Reflexive Kunstmusik» greifen allesamt theoretische Fragen auf, die sich im Kontext der *Digitalen Revolution der Musik* stellen, aber dort nur unzureichend beantwortet werden konnten. Obwohl es in diesem Buch ein Kapitel über «Musikkonzepte» gab, fehlte diesem noch die entscheidende Idee: das Isomorphismus-Prinzip. Im vorliegenden Kapitel «Konzeptmusik» bildet dieser Isomorphismus zwischen Konzept und Wahrnehmung, welcher der Konzeptkunst und der Konzeptmusik gleichermaßen zugrunde liegt, den Kristallisationspunkt einer Theorie der Konzeptmusik. Zudem lassen sich jetzt genügend Beispiele für das neu entstandene Genre der digitalen Konzeptmusik anführen, das damals gerade erst im Entstehen begriffen war.

Eine zentrale These in der *Digitalen Revolution der Musik* ist, dass sich in der Neuen Musik aufgrund ihrer starken Institutionalisierung nicht nur keine Konzeptmusik, sondern auch keine echte Postmoderne ausbilden konnte. Auch diese These war theoretisch nicht abgesichert, weil es keinen präzisen Begriff davon gab, wie eine derartige ‹postmoderne Neue Musik› beschaffen sein müsste. *Musik und Wirklichkeit* behebt dieses Theoriedefizit und entwickelt in dem gleichnamigen Kapitel eine Theorie der «Musikalischen Postmoderne». Möglich wurde dies nicht zuletzt dadurch, weil es mit Moritz Eggerts Orchesterstück *Muzak* (2016) hierfür ein Paradebeispiel gibt, anhand dessen sich die Idee der Postmoderne im Kontext der Kunstmusik auch konkretisieren und veranschaulichen lässt.

Die strittigste These der *Digitalen Revolution der Musik* bestand sicherlich darin, dass nicht nur in der Popmusik, sondern auch in der Kunstmusik das Medium der Samples zum primären Medium der Komposition wird und damit die Notenschrift als Kompositionsmedium überformt und partiell ersetzt. Gerade diese extrem weitreichende These ließ sich vor zehn Jahren kaum mit Beispielen belegen. Das Kapitel «Noten und Samples» ist ein Update solcher Samplekompositionen und stellt fünf unterschiedliche ePlayer-Stücke aus den Bereichen der Orchestermusik, der Oper, der Konzeptmusik und der Improvisation vor.

Die *Digitale Revolution der Musik* kulminierte in der These, dass es infolge einer alles erfassenden Digitalisierung schließlich zu einer Umstellung der normativen Leitidee in der Kunstmusik kommt und dass diese nicht länger dem tradierten Ideal der Materialästhetik, sondern der Innovationslogik einer Gehaltsästhetik folgen wird. Im Prinzip war diese Prognose erst einmal das Resultat eines Gedankenexperiments: Einerseits hatte sich die Idee des Materialfortschritts in der Neuen Musik erschöpft, andererseits entstand mit den zusätzlichen visuellen und textuellen Ebenen der relationalen Musik die Option, den Neuheitsanspruch der Kunstmusik über die Artikulation von ästhetischen Gehalten einzulösen. Trond Reinholdtsen hat diesen Paradigmenwechsel in einer kaum vorhersehbaren Weise in seinem *Klavierkonzert* (2016) und in der *Ø-Trilogie* (2018) vollzogen; die Kapitel «Fremdmaterial im Klavierkonzert» und «Norwegische Opra» sind philosophische Modellanalysen dieser beiden wegweisenden Werke.

Sobald sich eine gehaltsästhetische Wende in der Kunstmusik abzuzeichnen beginnt, kann es nicht ausbleiben, dass auch politische Gehalte zum Thema werden. Das Kapitel «Politische Musik» untersucht und bestimmt die Differenzen zwischen gehaltsästhetischer und politischer Musik.

Das Komponieren im Medium der Samples öffnet der Kunstmusik die Türen zu den anderen Künsten wie dem Sprechtheater, das mit einer fertig ausnotierten Partitur wenig anfangen kann. Nico van Wersch hat eine Möglichkeit gefunden, während der Theaterproben *ad hoc* musikalisch komplexe Samplekompositionen zu generieren, mit denen der Regisseur unmittelbar arbeiten kann, und die erst später für Live-Musiker transkribiert werden. Das Kapitel «Musik im Sprechtheater» enthält eine musikphilosophische Analyse von Ulrich Rasches brillanter Inszenierung des Sarah-Kane-Stücks *4.48 Psychose*, wo diese Kompositionsmethode erstmals zur vollen Entfaltung kommt. Das Kapitel «Musikpublikum» beschreibt wiederum eine Performance auf der Kunstbiennale von Venedig, an der die neuen Schnittstellen der Kunstmusik zu den bildenden Künsten sichtbar werden.

Die spektakulären Fortschritte in der KI-Forschung werden ganz sicher auch starke Resonanzeffekte im Musiksystem erzeugen. Aus der Perspektive einer gehaltsästhetisch inspirierten Musikphilosophie stellt sich dann die Frage,

ob die KI-getriebenen Kompositionsprogramme am Ende nicht doch wieder eine neue Phase des Materialfortschritts einleiten könnten. Mit einem Rückblick auf die Pionierleistungen von David Cope und George Lewis geht das Kapitel «Künstliche Intelligenz» genau dieser Frage nach.

All diese durch die Digitalisierung getriggerten Transformationsprozesse in der Kunstmusik führen nicht nur zu einem anderen Typus von relationaler Kunstmusik, die ihren Kunstanspruch gehaltsästhetisch legitimiert, sondern diese andere musikalische Praxis verändert auch den Begriff der Kunstmusik selbst. Im Kapitel «Reflexive Kunstmusik» wird gezeigt, dass unter den disruptiven Kräften der Digitalisierung sich der Begriff der Kunstmusik nicht einfach auflöst, sondern dass die Kunstmusik mit ihrer intrinsischen Präferenz für Schwierigkeit, Differenziertheit und Komplexität sich in Zukunft an einem Begriff der reflexiven Musik orientieren kann.

*Die Digitale Revolution der Musik* ist ein Buch, das sukzessive einen komplexen Argumentationszusammenhang entwickelt hat, in dem spätere Kapitel auf Ideen und Begriffe vorangegangener Kapitel aufbauen. In *Musik und Wirklichkeit* hingegen können die Kapitel auch separat gelesen werden, da sie auf eigenständigen Essays beruhen, die in den letzten Jahren in der *Neuen Zeitschrift für Musik*, in den *MusikTexten*, in der *Opernwelt* und in der *neuen musikzeitung* veröffentlicht wurden. Für den Autor handelt es sich bei der *Digitalen Revolution der Musik* und bei *Musik und Wirklichkeit* um zwei komplementäre Bände einer Musikphilosophie, die den Übergang von einer literalen zu einer digitalen Musikkultur beschreibt. Der erste Band hat die theoretischen Beobachtungsinstrumente konstruiert, mit deren Hilfe sich die Beispiele aus dem zweiten Band überhaupt erst als bemerkenswerte Arbeiten wahrnehmen lassen, wohingegen eben diese Beispiele aus *Musik und Wirklichkeit* ein Jahrzehnt später die Theoreme plausibilisieren, welche die *Digitale Revolution der Musik* entworfen hat.